

GESCHICHTE MACHEN

ÜBER VERSUCHE, DIE MODERNE ZUR RÄSON ZU BRINGEN

von Markus Böttgermann

**Leseprobe aus: Neue Zeitschrift für Musik 4/2014,
© Schott Music, Mainz 2014**

GESCHICHTE MACHT NICHT GLÜCKLICH

«Wenn wir den Mund aufmachen, reden immer zehntausend Tote mit», klagt Hugo von Hofmannsthal 1895, und zwei Jahre früher, noch drastischer: «Es ist, als hätte die ganze Arbeit dieses feinfühligsten, eklektischen Jahrhunderts darin bestanden, den vergangenen Dingen ein unheimliches Eigenleben einzuflößen. Jetzt umflattern sie uns, Vampire, lebendige Leichen, beseelte Besen des unglücklichen Zauberlehrlings!»¹ Was dem Schriftsteller solch ein Unbehagen bereitet, dass er zu seiner Bebilderung Horden von Untoten aufmarschieren lässt, das sind die Folgen einer Historisierung immer weiterer Lebensbereiche, wie sie das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat. Je weiter dieser historische Blick ausgreift, desto umfangreicher wird das geschichtliche Wissen, aber desto poröser wird auch die Grundlage jener Normen und Überzeugungen, die helfen, dieses geschichtliche Wissen zu sortieren und zu beherrschen. An die Stelle einer selektiven, aber verbindlichen Wahrnehmung der *einen* Vergangenheit tritt ein stetig anwachsender Vorrat von *Vergangenheiten*, von kontingenten Überlieferungsbeständen, die keine normative Geltung mehr beanspruchen können, zu deren Einordnung und Bewältigung wertsetzende Kriterien aber nötiger denn je wären.

Die aber haben sich im Zuge ihrer eigenen Historisierung verabschiedet: Was einmal die eine verpflichtende Tradition war, das wurde unter der geschichtlichen Perspektive zu einem nackten historischen Faktum neben anderen relativiert, das ebenso viel – und das heißt: ebenso wenig – Geltung beanspruchen kann wie jedes

andere. Eine offensichtliche Aporie also – und um die Wende zum 20. Jahrhundert für viele ein sehr reales Problem, nicht nur unter den Kunstschaffenden. Friedrich Nietzsche, auch er kein Verächter drastischer Metaphern, nannte es die «historische Krankheit».² Es ist auch als «Krise des Historismus» oder schlicht als die Krise der Moderne geläufig. An ihr wird deutlich, dass Geschichte in der Moderne nicht mehr in Form sich von selbst verstehender, aus der Vergangenheit herüberreichender Traditionszusammenhänge präsent ist, sondern dass jeder Traditionsbezug, jeder Rekurs auf Geschichte als Begründungsinstanz bewusst hergestellt werden muss. Wie das im Einzelnen geschieht, lohnt einen genaueren Blick. Entscheidend dabei ist nun, dass es hinter die oben beschriebene Aporie kein Zurück mehr gibt. An der Problemlage, die Hofmannsthal beklagte, hat sich seit 120 Jahren nichts geändert. Die Krise der Moderne ist das Resultat ihrer eigenen Entwicklungsdynamik und also unvermeidbar, die «Entzauberung der Welt» (Max Weber) und der mit ihr einhergehende allgemeine historische Relativismus sind irreversibel. In den Stand der Unschuld – worin diese auch immer bestehen sollte – führt nun einmal kein Weg zurück. Die skizzierte Problemlage mag also alt sein – sie bleibt seit ihrem Aufkommen unverändert aktuell.

GESCHICHTE MACHT ARBEIT

Die unterschiedslose Präsenz und Verfügbarkeit von Vergangenheiten zwingt zur Auseinandersetzung mit den Überlieferungsbeständen, zu einer Festlegung dessen, was gelten soll. Das kann – zumal in der Kunst – durch subjektive Setzung geschehen, in Form einer «invention of traditions» (Eric Hobsbawm) oder einer Wahl

aus dem angehäuften Fundus von Vergangenheiten. Wenn aber die eigene Subjektivität die letzte Instanz darstellt, auf die auch jeder Traditionsbezug angewiesen ist, dann erübrigt der sich schließlich: Die Frage, *welche* Tradition sein soll, zieht die Frage nach sich, *ob* überhaupt Tradition sein soll. Sie wird von den künstlerischen Avantgarden am Beginn des 20. Jahrhunderts aufgeworfen und gleichzeitig mit einem deutlichen Nein beantwortet. Ihr Impuls besteht vielmehr darin, mit der Überlieferung radikal zu brechen. Was einem durch seine schiere Gegenwärtigkeit den subjektiven Freiraum zum Schaffen nimmt und das Gefühl vermittelt, alles sei schon gemalt, geschrieben und komponiert, das wird nun für irrelevant und zu etwas zu Überwindendem erklärt. «Man will die verfluchte Heredität loswerden und mordet literarisch und mit Bildern», heißt es bei dem Kunstkritiker und Schriftsteller Carl Einstein,³ und bei Franz Marc, in einem Artikel für den Almanach *Der Blaue Reiter*: «[N]och liegt das weite Land voll Trümmer, voll alter Vorstellungen und Formen, die nicht weichen wollen, obwohl sie schon der Vergangenheit gehören. Die alten Ideen und Schöpfungen leben ein Scheinleben fort, und man steht ratlos vor der Herkulesarbeit, wie man sie vertreiben und freie Bahn schaffen soll für das Neue, das schon wartet.»⁴ Vergangenheit erscheint hier nicht mehr als künstlerische Herausforderung und erst recht nicht als Richtschnur im Sinne einer *historia magistra vitae*, sondern nur noch als hygienisches Problem, als ein Augiasstall, der eine Wasserspülung durch den Fluss Lethe nötig hat.

Eine solche «Kunst und Kraft, vergessen zu können», galt auch Nietzsche als angezeigtes Mittel gegen die von ihm diagnostizierte «historische Krankheit».⁵ Allerdings

ist solch eine Medikation nicht unproblematisch: Vergessen funktioniert nicht als bewusster Akt, und das Verdrängen von Gewusstem macht dieses gerade nicht unwirksam, sondern in seinen Auswirkungen höchstens unkontrollierbar. Und schließlich ist nicht nur das Individuum historisch durchtränkt, auch die Materialien und Verfahren, aus denen gegebenenfalls die neue Kunst herzustellen wäre, sind es. Den radikalen Avantgarden scheinen immerhin diese Bedenken nicht gekommen zu sein, oder sie haben sich über sie hinweggesetzt. Trotzdem handelt es sich bei ihrem Projekt «Traditionsbruch» nicht um den Versuch, sich dumm zu stellen. Die Idee eines voraussetzungslosen, nur der eigenen Subjektivität verpflichteten Schaffens zieht vielmehr die radikale Konsequenz aus der *condition moderne*, sich in ein selbstdefiniertes Verhältnis zur Vergangenheit setzen zu müssen. In der Kunst ist der Bruch mit der Tradition nicht das Ende der Geschichte, sondern der Anfang ihrer Reflexion.

Das macht Arbeit, bedeutet es doch nicht nur, die Vergangenheit eigenverantwortlich und in weit größerem Ausmaß zur Kenntnis zu nehmen, als das in einem stabilen Traditionsrahmen der Fall wäre. Es fordert darüber hinaus nichts weniger als die (Re-)Konstruktion einer kohärenten, sinnstiftenden Geschichte. Deren Akzeptanzradius mag unter Umständen klein sein, als Interpretations- und Selektionsmechanismus ist sie unentbehrlich. Wo man Geschichte als gedeutete Vergangenheit nicht mehr selbstverständlich zur Verfügung hat, da wird in der Moderne Geschichte gemacht. Das erschließt bei aller Herausforderung jedoch auch neue Möglichkeiten: «Musik über Musik», Verfahren der Intertextualität, das Anverwandeln, Um- und Neudeuten von Überlieferungsbeständen stehen nun zu Gebote – kurz: ein *Aggiornamento* der Tradition im Horizont des eigenen Schaffens.

ANGEBOTE

Die Frage nach dem Verhältnis zur Vergangenheit ist ohne Zweifel die Zentralfrage der Moderne, und der Traditionsbruch gibt eine mögliche Antwort darauf – wenn auch keineswegs die einzige.⁶ Orientierungsangebote, die die geforderte historische Synthesearbeit übernehmen und ineins damit Handlungskategorien liefern, existieren daneben in großer Zahl. Denn der Zerfall übergeordneter Normensys-

teme provoziert nicht nur die radikale Selbstermächtigung des Subjekts, sondern seit jeher auch das Bedürfnis, verbindliche Kriterien zu retten oder zu reinstallieren und dem künstlerischen Schaffen auf diese Weise eine feste Grundlage zurückzugeben. Dabei bediente man sich vorzugsweise geschichtsresistenter Argumentationsfiguren wie dem Verweis auf die «Natur» oder das «Wesen» der Musik oder des Menschen. Derlei Versuche, eine Normativität neu zu installieren oder wiederzugewinnen, gehören zum Repertoire der Modernekritik und sind damit so alt wie die Moderne selbst. Sie sind Ausdruck einer Suche nach dem Festen angesichts der «Erfahrung, dass der Boden der Geschichte wankt».⁷ Das Versprechen dieser Angebote lautet deshalb, dem Komponisten einen stabilen Platz in der Welt zuzuweisen. Hindemiths *Unterweisung im Tonsatz* kann dafür als ein Beispiel dienen, die Zwölftonmetaphysik Josef Matthias Hauers als ein anderes.⁸ Auch ganze kosmologische Entwürfe wie derjenige Hans Kaysers gehören hierher.⁹ All diese Versuche, «Geschichte durch Über-

geschichte [zu] überwinden»,¹⁰ sind weltanschaulich strukturiert und letztlich auf einen Zuschuss des Glaubens angewiesen. Damit bieten sie möglicherweise ihren Anhängern Schutz vor den Unbilden des Relativismus, sie selber aber sind ihm auf dem offenen Feld der vielen miteinander konkurrierenden Welt- und Kunstanschauungen direkt ausgesetzt.

Jenseits dieser Versuche, eine innerweltliche Herausforderung in Transzendenz aufzulösen, suchen andere Deutungsmodelle Halt und Orientierung nicht außerhalb der Geschichte, sondern in ihr, durch die Auswahl und Hervorhebung eines Traditionsstrangs oder durch geschichtsphilosophische Reflexion.¹¹ Ein besonders prominentes Beispiel hierfür ist die *Dialektik der Aufklärung* mit Adornos *Philosophie der neuen Musik* als einem «ausgeführten Exkurs» dazu.¹²

© Mit freundlicher Genehmigung der Fondation Hindemith, Blonay (CH)



**... mehr erfahren Sie
in Heft 4/2014!**